AÑO XXVI. — Nº 1286.

EL DIA

MONTEVIDEO, SETIEMBRE 8 DE 1957.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EL "25 DE AGOSTO" EN LIMA.
(Fotografía cortesía de "El Comercio".)

Junto al monumento al General Artigas, recientemente inaugurado en la ciudad de Lima, se realizó un acto de homenaje al Uruguay en la fecha de la proclamación de nuestra Independencia Nacional. Aparecen al pie del monumento nuestro Embajador en el Perú señor Eugenio Martínez Thedy, Cónsul General señor Enrique José Rovira, el Embajador argentino general Dalton, el Embajador del Brasil, señor Leite Ribeiro, delegación de la Escuela Uruguay, representación de la Municipalidad, y otras autoridades.



En la escuela el símbolo de Artigas monta guardia de esperanza para el culto de la libertad en el corazón de los niños.

18 DE JULIO; PUEBLO Y FRONTERA

CUATRO ruedas son... cuatro ruedas, chatarra. Pero cuatro ruedas con ejes y un motor... ¡Ah! Entonces las cuatro ruedas son motivo de vivir para ver y ver para vivir. Mi ambición, durante años, ha sido ésa: rodar sobre cuatro ruedas, y un impermeable para cuando llegara a las zonas de lluvia. Deben ser cosas difíciles de alcanzar, pues se hallan aún muy lejos de mi horizonte económico. No concibo hombres de cuatro ruedas confinados en la ciudad, como no concibo animales de cuatro patas encerrados en una cuadra. Las ruedas, como las patas, se han hecho para andar y ver. Sólo los bípedos aguantan encerrados en una oficina o en un bar, sin otra perspectiva que las cuatro paredes, y sin otro horizonte humano que el retrato del jefe ahorcado en el despacho.

Por eso hoy ha sido para mí un día feliz, pues mi condición bípeda se ha convertido en multípeda. Los amigos Livio y Noris Sanguinetti me han invitado a rodar sobre las cuatro ruedas de su "cachivache" para correr caminos y paisajes. Palmeras, palmeras... Llegamos a la umbría del parque de Santa Teresa. Luego, la llanura de verde pastizal, y el agua de los bañados con claridad de gaviotas y garzas. Resbalamos por la periferia de La Coronilla y Gervasio y paramos en Chuy. Hay que hacer provisión de contrabando. Cuando pasamos por la aduana y decimos que no llevamos nada, hay como un gesto de desagrado en los funcionarios. El contrabando de hormiga en el Chuy es cosa reglamentada, obligatoria, devoción incluso. No hacerlo es como ir a Roma y no ver al papa.

Salvado el escollo contrabandista reanudamos nuestro contacto con el paisaje: luz, agua y sierra. Este día de invierno es de una luminosidad de cristal de escarcha. ¿Cómo el hombre es capaz de encerrarse entre cuatro paredes en días así? Es una ofensa al sol, y a la brisa, y al azul, y al verde, y a las alas que surcan el firmamento. Como algo hemos degenerado y no traemos pan ni companaje para comer cabe un árbol a la orilla de un arroyo, henos aquí en un restaurant, como vulgares turistas, respirando aire atormentado por el fuego, esperando no comida sino un menú. Mas permanecemos el menos tiempo posible. Nuevamente a rodar y llegamos a 18 de Julio, pueblo meta de nuestra excursión en la frontera brasileña.

Un pueblo y en la frontera. Interesante experiencia de comunión humana. ¿Dos realidades disímiles? ¿Dos pueblos diferentes? ¿Dos naciones contrarias? Ni aun en los idiomas encontramos oposición, pues ambos, español y portugués, son comunes en origen y geografía, y además, porque siempre nos ha parecido el portugués como un castellano balbuciente para hombres de alma lírica; por algo se han expresado en dicho idioma las más finas expresiones líricas de Europa y de América.

La convivencia en estos pueblos fronterizos nos demuestra que nada separa a los hombres de diferente nacionalidad, porque sus diferencias contribuyen a complementarlos. Recordemos lo que nos dice Whitehead en su libro "Science and the Modern World":

"Una diversificación entre las comunidades humanas es esencial para la provisión del incentivo y del material para la "Odisea" del espíritu humano. Los miembros de otras naciones, de costumbres diferentes, no son enemigos; son enviados de los dioses. Los hombres requieren de sus vecinos algo que sea suficientemente afín para ser comprendido. algo suficientemente diferente para provocar la atención, y algo suficientemente grande para producir la admiración."

Y aquí estamos, en este pueblecito de 18 de Julio. ¿Cuántos años de vida? No llega al medio siglo. El sentido fundacional de estos pueblos se caracteriza por el depósito de agua y la escuela. Y una plaza que nos da la sensación de potrero. Las casas parecer absorbidas bajo una impresión de verdes. Pero un verde nativo, de árbol apagado contra la tierra. No hay suntuosidad de parque cosmopolita ni intrusas miradas de verdes exóticos. El horizonte nos presenta un verde apacible de espinillos, talas, cactus, higuerones, y unas palmeras emancipadas de los bañados, desafiantes... al sol y a la llanura sobre la montura de las cuchillas.

18 de Julio contribuye al humanismo uruguayo con unos 800 habitantes; mal contados, nos aclaran. Es domingo y la escuela está cerrada. Hemos saltado las bardas para llegar a su jardín. Nos queremos llevar el recuerdo de su intimidad en unas fotografías. Visitamos luego a una maestra. Está corrigiendo escritos. Se queja. Sólo asisten a la escuela unos 180 alumnos. En 1950 la población escolar era de 230. Se acentúa la despoblación de nuestro campo. Seis maestras: Sara, Ema, Yolanda, María Elena, Alba, María Olegaria. ¿No contiene esta sonoridad evocación de paisaje azoriniano? Los nombres de estas maestras están impresos en el alma de los niños. Ellos serán mucho de lo que ellas son. Y serían mucho si heredaran esta realidad de sacrificio misional modeladora de almas.

—Perdonen que no los atienda mejor — nos dice la maestra. Estoy sola. Una compañera prometió quedarse conmigo, pero la muy bandida, a última hora, se marchó a Rocha.

Sus ojos se dirigen hacia los escritos que ha de corregir. Nos despedimos. ¿Recibirán estas maestras el aliento necesario para seguir trabajando con el entusiasmo que requiere la formación de las almas infantiles? Si se empieza por desatender a la tierra, despoblándola, mal se podrán atender las misiones de la cultura vinculadas al agro. No hay cultura de hombres sin cultura de tierra.

De nuevo al campo. La tarde se deshace en reflejos de sol entre nubes. El paisaje uruguayo de esta zona fronteriza es de un silencio tenue, transparente. Acuchillado el panorama por el macizo rocoso de San Miguel, el gris horizontal de la llanura se hace interrogante de verdes opacos. ¿De dónde la fuerza atractiva de estos tonos que nos invitan a la meditación? No son imponentes sino afectivos. No presentan bruscas contradicciones en la distribución de sus términos, todo lo contrario, en cada etapa de su ruta se presentan concretos, definidos para el reposo de nuestra mirada. Sin embargo, esta continuidad de planos se nos transforma en sorpresa y asombro. ¿Será nuestro particular estado de ánimo lo que nos hace proyectar hacia el mundo exterior nuestra emoción? El paisaje es, claro está, estado de alma, o de pasión, o de sentimiento, sin olvidar los agregados intelectivos, pero ni el alma, ni la pasión, ni el sentimiento, ni la inteligencia se recrean si no encuentran en el mundo exterior el excitante adecuado. La interdependencia metafísica del binomio sujeto - objeto es igualmente válida para la comprensión de los efectos estéticos.

Alienta aquí un eco espiritual concordante entre el contemplador y el mundo. Como en todos los lugares de la tierra. Pero lo curioso es que los hombres se extrañan y admiran ante visiones foráneas, y permanecen indiferentes al paisaje de su tierra. Aun teniendo en cuenta la disminución admirativa por la continuidad del espectáculo, no hay razón para mirar despectivamente lo que se halla adscrito a nuestra vida espiritual. Muchas veces hemos comprobado el siguiente hecho: Si se proyecta en el cine un paisaje de otras latitudes, americanas, europeas, asiáticas, -africanas, es frecuente oir exclamaciones admirativas. Y pensamos: ¿Suspirarían así estos espectadores si les presentaran paisajes del Cebollatí, del río Negro, de los palmerales y lagunas de Castillos, del río Uruguay allá por las regiones de Bella Unión, o de las islas y canales de ese mismo río, anunciándoles de antemano que son paisajes uruguayos? No se trata de sobreponer nuestras bellezas nativas a las de otra tierras, sino de despertar afecto a la naturaleza modeladora de nuestra sensibilidad.

Mas, para recrearse en ese afecto hace falta enseñar al hombre —desde niño— a mirar las cosas. Una mirada cuya trayectoria marca la ruta de nuestro corazón, nuestro entendimiento y el mundo. Hay que detenerse ante las cosas y en ellas, pulsándolas, saturándolas de nuestra emoción para que ellas nos trasmitan su emoción muda, escondida. El arte es un intercambio de sentimientos. No podemos hallar en el mundo exterior el motivo de sus representaciones si antes no le trasmitimos nuestra íntima representación.

A veces las almas simples, sencillas, nos definen esa interdependencia mejor que la teoría de los especialistas. Como en la anécdota de Rusiñol Se hallaba éste pintando una puesta de sol al aire libre. Se le acercó un



La Escuela Pública de 18 de Julio. Una isla rodeada de soledad, modeladora de almas. En el ángulo central del primer término los horneros han levántado una propiedad horisontal de tres pisos.



Patio interior de la escuela, colmena infantil en los días laborables, hoy remanso para la claridad del agua en el aljibe, espejo de nubes.

Esta es la plaza. Ya crecerá. Hasta hoy es campo y horizonte, y un corazón de aspas girando a la rosa de los vientos.

campesino que empezó a mirar hasta que su contemplación se le traducía obsesiva, tal era el pasmo de sus ojos. Y pensaba Rusiñol: "He aquí el artista nato. Es imposible fijarse tanto tiempo y tan intensamente en la creación de una obra de arte si no se es esencialmente artista."

Oscurecía ya, doblaba el caballete, y le preguntó:

—¿Te gusta la pintura?

El campesino, mientras se rascaba la cabeza, dijo:

—Tanto tiempo como llevo aquí mirando, aún no sé si usted pone la pintura de aquí (la paleta) a allí (la tela), o al revés.

A Rusiñol se le desvaneció la admiración, pero lo cierto es que el campesino se situó en el meollo de la creación artística. Para él lo esencial de la pintura era el color, lo mismo que para muchos "abstractos" de hoy, pero no con el mismo sentido despersonalizado.

Cuestión de esencias, sin las cuales no hay creación ni recreación artística. Y eso estamos experimentando en este trayecto desde 18 de Julio al Picudo. Mas por hoy dejaremos este lugar. Algún día volveremos a él para dedicarle tiempo sin medida y unas cuartillas de comentario. Porque el Picudo es un balcón para el éxtasis contemplativo. Por hoy le pagamos una visita de cortesía y le prometemos intimidad sin apresuramientos.

Regresamos. Va declinando la tarde. El sol asoma aún y baña las piedras del fuerte San Miguel de un oro viejo, melancólico. Nuestro silencio es acompasado por el rumor del coche, que a veces suena como una lejana sirena de vapor en travesías de densa niebla. Las ruedas deshacen la madeja de nuestra ruta: Chuy, Gervasio, La Coronilla, los bañados con su relieve de reses y sus blancos gritos de gaviotas y garzas. Las palmeras somnolientas, fatigadas de brisas, reposando bajo el rocío que empieza a cristalizar sobre los verdes.

Cuatro ruedas son... cuatro ruedas, chatarra, pero con ejes y motor son motivo de vivir para ver y ver para vivir... y para sentir.

F. FERRANDIZ ALBORZ

Castillos, setiembre de 1957

Especial para EL DIA



En la cima del Picudo han quedado, como milagro ciclópeo, estas rocas, ventanal desde el cual se contempla el valle, uno de los paisajes más hermosos del Uruguay.



A la vera de los caminos, uno de los espectáculos más emotivos es el de los caballos pastando yuyo en los bañados. La hora crepuscular del véspero acentúa la armonía del animal con la mansedumbre del agua.



En 18 de Julio se acaba de levantar esta planta del Club Social. "También los hijos del pueblo tienen su corazoncito", y ritmo en los pies para el baile.

FLORA

DIBUJO DE SIFREDI

CUANDO la familia se fue a la capital dejó la casa puesta. Las señoritas —sesentonas, solteras, amigas de bordados, iglesias y cementerios— no se resignaban a dejar solos los viejos salones. Sin sus cuadros, su confidente rodeado de un coro de butacas enfundadas y sus viejas cómodas llenas de ricos vestidos que un día vistieron los abuelos y los padres. Tampoco querían que transformaran el viejo patio colonial, siempre perfumado del olor consolador del cedrón y la menta.

Fue cuando le encargaron a Flora —una "muchacha" de treinta años criada por la familia, que no quiso seguirlas— el cuidado de la casa y el panteón.

—Reparas la casa, cuidas las flores, limpias el panteón.

Y eso es lo que hace Flora.

✤

Desde la ciudad llegaban noticias de las mujeres. Cada vez más lejanas. Primero escribían las señoritas, preguntando cosas del pueblo, nombrando vecinos... Después las cartas fueron breves, con órdenes a cumplir.

Luego dejaron de escribir. Lo hacían por ellas las sobrinas. Cada vez con menos órdenes.

Un día vinieron a sepultar a Angela, la mayor de las señoritas.

Flora lo supo cuando ya el cuerpo estaba al borde del panteón. Artemia, la hermana sobreviviente, no vino.

—La pobre ya no está para viajes ni entierros... Del sillón va a la cama... Le queda poca vida...

Le dijeron eso a Flora y partieron.

✤

En el invierno espaciaba las visitas al cementerio. No había flores y no quería ir con las manos vacías. Alguna vez llevaba sendos ramos de cedrón.

Le parecía el de esta planta un perfume de enfermedad, pues le había entrado al espíritu siendo niña, cuando la finada Manuela se estaba alejando de la vida y llenaba la pieza con ramos de la planta.

—Es un olor consolador que me entra al corazón, decía la enferma.

Con la primavera menudeaba las visitas. Era lindo llevar las flores mojadas de rocío y quedarse allí a charlar con el sepulturero, un hombre de buena prosa que además era medio pariente de ella.

Algunas veces venían los peones de la funeraria a abrir los panteones para depositar los cajones. Subían y bajaban con baldes. Los sacaban colmados con las virutas rojas como orujos de los lechos de los cajones deshechos.

—Parecen los italianos Pianteri subiendo y bajando al sótano, haciendo vino, decía el enterrador.

—¡Avemaría, Lemos!, respondía Flora.

Llegaban los cortejos siguiendo a los muertos.

—¡Pobre don Benito!

—Le gustaban las menores, las comisiones y los discursos...

Otro día era Gómez, el gallego.

—¿Ve a dónde va a parar tanto capital?

—Sí. Valía lo que tenía... El valía poco...

—Ahora no tiene nada... Ahora es él...

—¡Era!

✤

A Flora le encargaban el cuidado de otros panteones. Así se fue quedando a cargo del centro del cementerio, donde estaban las familias antiguas dentro de los panteones con ángeles, vírgenes y flores de mármol que venían de Italia.

Algunos preciosos... Como el del General De Armas, acostado en la cama mirando pasar un ejército, despidiéndose de él. Era un ejército que le daba mucho trabajo a Flora, pues como era de bronce luego, no más, se ponía verde y había que frotarlo fuerte, con pomada, para hacerlo brillar nuevamente.

✤

Había tomado aquello como una profesión. Cuando llegaban los aniversarios de los muertos que estaban en los panteones, escribía a los parientes de la capital pidiendo órdenes.

Le contestaban que no podían visitar las tumbas, pero le enviaban dinero para flores.

—Los vivos se sienten tranquilos cuando gastan unos pesos con los muertos, pensaba.

✤

Se sentaba en la tabla empotrada en la pared, a un costado de la entrada, a charlar con los hombres que trabajaban allí.

Sobre una saliente donde se ponía el álbum para firmar —atestiguando la concurrencia a entierros y recordaciones— solía estar el mate con el cajoncito para el calentador. Tomaba mate con Lemos mientras conversaban.

—Hoy traen al viejo García.

—Deja viuda joven...

—Sí. Y la va a ver llorar tras el cajón...

Los tiempos habían cambiado... Ahora las mujeres venían presidiendo los cortejos.

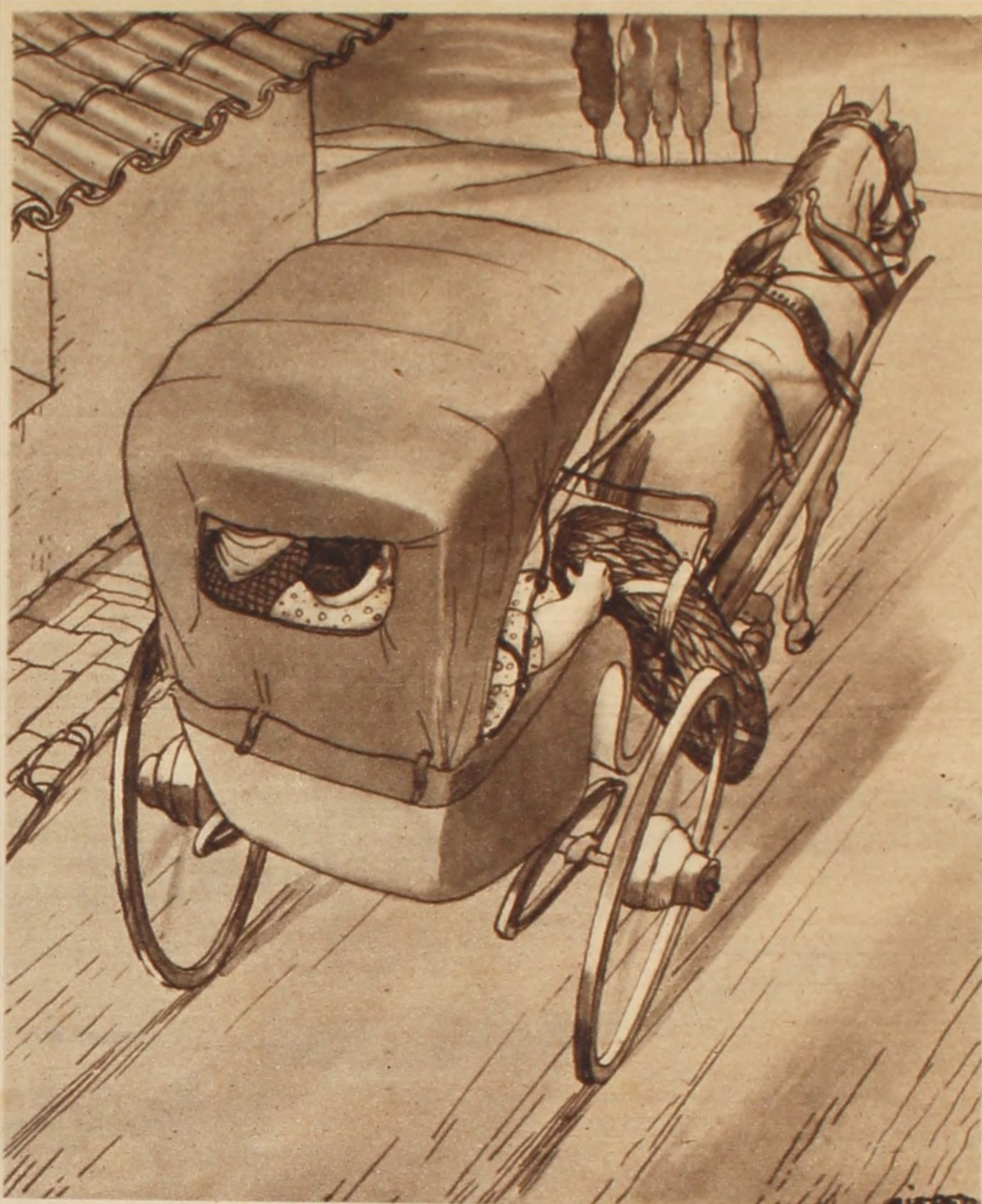
—Antes, después del casamiento o la muerte, las mujeres hacían soledad... Por muchos días no se dejaban ver...

—Ahora al otro día del casamiento ya andan como si tal cosa... Y a los entierros vienen sin velos siquiera...

—Cállese, que ahora no hay velos para nada...

Sus servicios profesionales eran cada vez más completos. Cuando "era fecha" de algún muerto conocido cuya familia residía en la capital, llevaba el álbum de recordación casa por casa.

—Se lo traigo para firmar, así ellos ven que ústed se acordó.



Le daban algunos reales al firmar.

—¡Cómo es la gente del pueblo! —decían los parientes al recibir el álbum—, ¡pensar que todavía se acuerdan de fulano!

Le agradecían el recuerdo y le enviaban algunos pesos.

Hacía como dos años que Don Martiniano había enviudado. Un día, allí mismo frente al panteón que guardaba a la finada, le dijo a Flora:

—Usted sabe que vivo afuera... lejos. Que estoy achacoso... Cuídeme el panteón... Ponga flores... Yo le pago...

Ella cumple el pedido. Cuando él venía —cada dos meses— a ordenar una misa por la finada, le acompañaba hasta el panteón. Le ayudaba a subir y bajar del carruaje campesino.

Una vez el hombre sufrió un enfriamiento. En la estancia no había mujeres. Flora fue a cuidarlo.

Mejoró el viejo estanciero y se acostumbró a aquella compañera fraternal.

Se casaron. Pero igual iban al cementerio con frecuencia. Hasta aquel día en que Flora propuso:

—¿Qué le parece si compramos una corona de cuentas? Las flores se marchitan... Dejamos la corona y no tenemos que venir tan seguido...

El dijo que sí.

Demoraron en volver. Cuando lo hicieron la corona estaba allí, más linda que el día que la pusieron.

—El sol parece hacer arder los vidrios de colores, dijo Flora. ...¿No le dije que era más linda que las flores?

El asintió.

Y luego no fueron más.

Juan José **MOROSOLI**

(Especial para EL DIA)

LA FOTOGRAFIA ARTISTICA



Cataratas del Iguazú en todo el esplendor de su naturaleza y el embrujo de sus abismos.



Iguazú, una orgía de agua, de color y de espuma.

(Fotografías de la señora Amalia Pírez de Medina Robaina).

ENTRE EL NIÑO Y EL HOMBRE

ERNESTO Pinto, Ernesto Pinto... Salimos en busca del hombre modesto y silencioso, del sustantivo poeta de "La Epifanía de la Rosa" y "Raíces en el Tiempo", preguntando por el otro rostro de su poesía, documentado en "Jacarandá", "La Ronda en Belén", "Canción del Niño Viajero", "Quique Quicón", que reconstruyen para la infancia el minúsculo paraíso donde la memoria del adulto ubicará siempre la hora más grata de su vida. Conocemos a Ernesto Pinto; no sabemos desde cuándo, siempre cruzándonos de prisa en ese azar de los encuentros que van determinando la relación amistosa hecha de respeto recíproco, y que se refirma en la lectura sosegada de sus libros, equivalente ventajoso del diálogo relámpago que la casualidad permite.

Viajes, sueños, versos: así podría resumirse la biografía del uruguayo Ernesto Pinto. Fundió el bagaje de conocimientos que a edad temprana trajo de Italia, con los que hombres y libros americanos ampliaron su cultura. Y además, resultó poeta.

El mismo plantea, en "Raíces en el Tiempo", su posición vital; vive y sufre desde adentro los problemas de todos, la angustia cotidiana, el drama del niño solitario, de los hombres que mueren en los campos de batalla, del amigo perdido, de la soñada novia. Es "el caminante en la noche", el viajero de una ciudad dormida, cuyos afanes adivina a través de las persianas cerradas, cruzando por las aceras silenciosas, y que en la similitud del sueño con la muerte ve un anticipo de la quietud definitiva y purificadora. Dice: **"¡Que sepas perder todo: oro, salud, laureles. / Y conservar sellada la fuente de tu alma!"** He ahí lo único verídico, lo único válido: la vida interior; ésa es para el poeta —para éste, para todos— la verdad esencial; lo externo y objetivo son tan sólo accidentes del tiempo, de ese tiempo concreto pero fugitivo en el que se hunden las raíces inmateriales pero permanentes del canto. De pronto, nos detenemos ante dos versos que pueden servir de clave: **"...envuelto en la túnica del agua, doy muerte al hombre antiguo / Recuperando la azucena jubilosa de la infancia".** Aquí está la palabra mágica, capaz de llevarnos de la mano por un universo insospechado, como esas cajas de sorpresa de las que salta de golpe el juguete bamboleándose alegremente en el extremo del resorte.

Y ésa es la sorpresa: que el poeta, grave y dolorido entre los hombres, se vuelve de una fina ternura ante los niños.

La poesía infantil tiene una resonancia secreta, es género difícil, por lo engañosamente sencillo; y esta sencillez aparente constituye su escollo. ¿Cómo saber el matiz, la gracia, la profundidad, el lenguaje exacto que se necesitan para dar contenido y plasticidad al verso, sin incurrir en el simplismo de tomar por puro lo trivial o por ingenuo lo vacío, y mantenerse en el equilibrio justo de la metáfora accesible? Sin duda, esta ciencia viene del corazón, y todo aprendizaje voluntario sería negativo. No fueron a ninguna academia para crear sus poemas para niños ni Juana de Ibarbourou ni Gastón Figueira, ni Silva Valdés ni Rodríguez Pintos, o María Morrison de Parker o Zarrilli; ni necesitó universidades la prosa, directa y jugosa en "Gaucho Tierra", poemática en las "Fábulas", de Montiel Ballesteros, o la del inolvidable "Saltoncito" de Francisco Espínola. La ternura no se aprende.

Y Ernesto Pinto ha sabido aplicar a su creación, esa dádiva interior que halla en el poema el idioma natural para que niño y hombre se comprendan.

Una algarabía luminosa de color, línea, movimiento, nos introdujo, como si nos guiaran los gnomos del cuento, más cabalmente por este mundo que Ernesto Pinto ha levantado con elementos líricos. Gracias a ello nos hemos dado cuenta mejor del acierto y la eficacia de su verso, a través de las versiones ilustradas por los mismos niños, en un curso especial que organizó por vez primera para clases primarias el Colegio Nacional "José Pedro Varela", encomendado a la profesora Ofelia Oneto y Viana con todo éxito; ella, al igual que el director del establecimiento, nuestro amigo José Pereira Rodríguez, nos comentaba la feliz libertad con que los pequeños artistas captan e interpretan la poesía de Ernesto Pinto, haciendo de él su autor predilecto, el más comprensivo y comprensible, pues sus poemas les proporcionan a la vez, la idea, la forma, el color, en un juego dichoso del que extraen dibujos ricos de sustancia poética, y del que fueron buen testimonio los motivos expuestos no hace mucho en el Subterráneo Municipal.

Porque esta poesía es clara, tonificante, sin desmesuras imaginativas, sin monstruos, sin terrores. El vuelo se eleva a alturas razonables, no desvincula al niño de la realidad, y la fantasía que se mantiene en fronteras prudentes, inculca el sueño sin eludir lo verdadero. En el espíritu en formación, cera blanda, todo se graba fácilmente; y en el terreno nuevecito, cae buena semilla; siembra próspera, la que se producirá con esta poesía saludable, que explica el motivo por el cual los libros infantiles de Ernesto Pinto circulan con feliz viabilidad en nuestras escuelas, y ávidamente absorben las criaturas el buen mensaje del poeta, que no tiene hijos pero sí sobrinos, con los cuales identifica amorosamente a todo el menudo auditorio al que dedica sus poemas diáfanos.

Forma y fondo, armonía e intención, se conjugan adecuadamente. Oigamos por ejemplo: **"Detrás de cada ventana / Sueñan despiertas las niñas, / Reclamándole a los astros / La gracia de las sortijas"**; o esta otra: **"—¿Dónde está la linda? / —¿Dónde está la buena? / —¡El gigante negro / La llevó a la cueva!"** Está claro que de aquí al canto, es poca la distancia; "somos lo que se cantó en la infancia", dice un gran poeta argentino, para subrayar la importancia del alimento melódico en el desarrollo espiritual. Y nuestros niños, en todo el país, cantan estas canciones, acaso sin saber quién escribió la letra, sin pensar que alguien la escribió: aun no es hora de investigar; pero saborean aquello que instintivamente advierten necesario y reconfortante. Y la tortuga verde, y el patito gritón, y la hormiga presumida, y los grillos cantores, se humanizan cálidamente, tiernos animalitos compañeros, para que el niño, amo imperioso de su pequeño reino, dialogue y juegue con ellos mientras le dure el plazo del edén transitorio.

Es lo que el niño da al hombre que será después, es lo que el hombre recuerda del niño que fue. La infancia, cantera inagotable, encierra todos los tesoros de tanto galeón que naufragó en el derrotero.

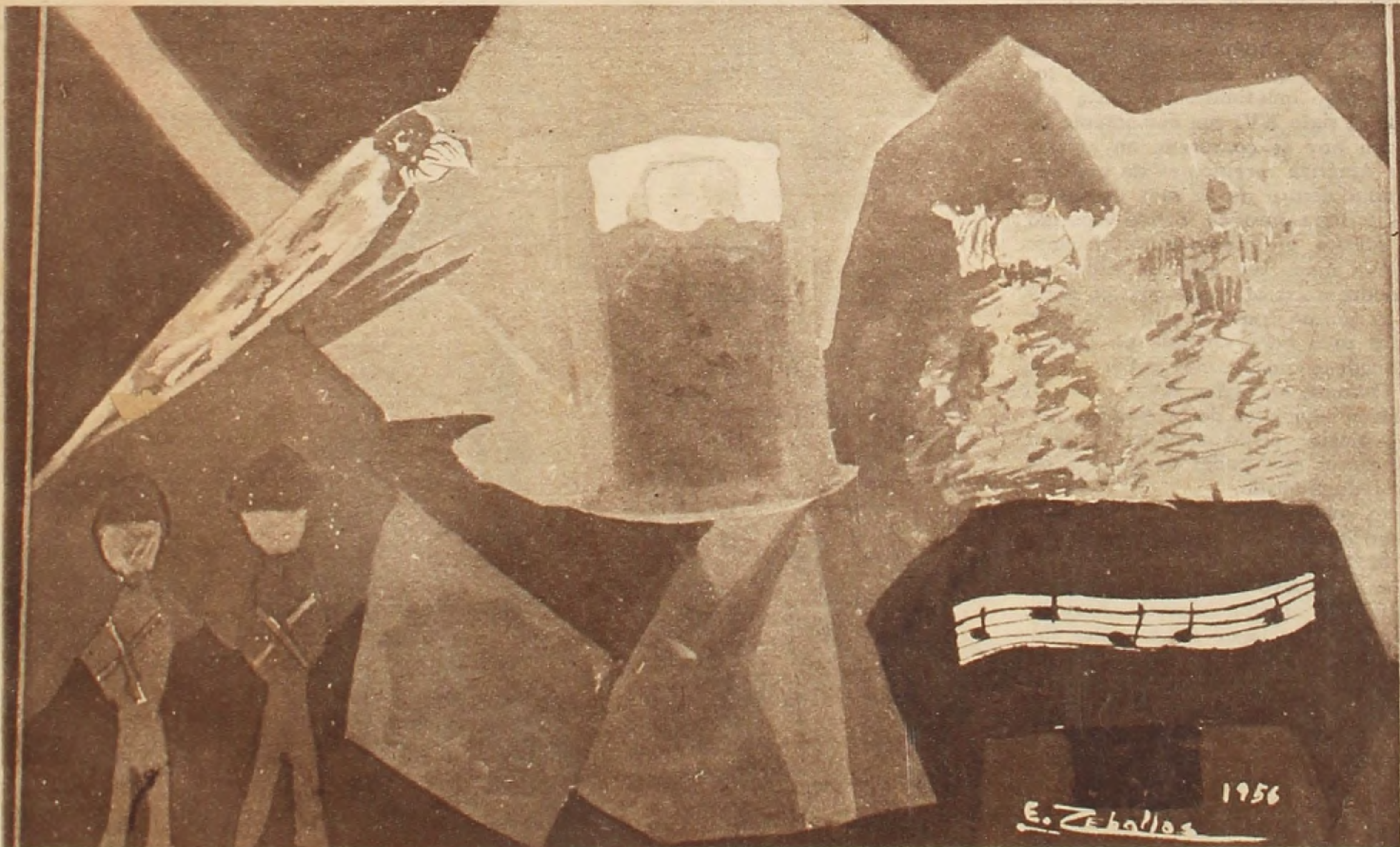
Y basta un poema antiguo, una estrofa olvidada, un ritmo de entonces, para que regrese el gozo ileso, para que la añoranza restituya intacto ese predio donde el milagro se realizaba cada día. ¿Sabe Ernesto Pinto la siembra que hace para mañana en esas almas? ¿O trata de recuperar, él también, sin darse cuenta, la infancia perdida?

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



"La reina de los enanos". Nancy Berruti. (12 años).



"La niña de los juguetes". Elbio Zeballos. (12 años).



"Canción del bosque sin la niña". Edith Clulow. (11 años).

PRIMERAS MANIFESTACIONES MUSICALES DEL CONTINENTE

EN las postrimerías de aquella austera época en que el gótico imperaba soberanamente desde las esbeltas agujas y los arcos ojivales de las catedrales hasta el plástico colorido de los trípticos de los Van Eyck, el mundo musical corrobora con su voz eterna y avasallante la idiosincrasia de esos hombres en el más puro y elevado arte polifónico.

La corriente artística del medioevo encauzada por una acentuada religiosidad en un rígido ascetismo desborda en los umbrales revolucionarios y premisorios del Renacimiento. Esa época grande y luminosa que iba a engendrar una pléyade de figuras inmortales sintió, como ninguna otra, la más profunda conmoción al acrecentarse la faz física del mundo con otro nuevo y hasta entonces desconocido. El descubrimiento de América fue la más grande y absorbente preocupación del mundo europeo. Desde ese momento hasta ahora, la histórica denominación de "Orbe Novo" con que Pedro Martir de Anglería dio a conocer a la asombrada sociedad culta del Renacimiento el increíble hallazgo, es la que se aviene mejor con el espíritu del continente americano. Porque eso somos y seremos siempre en relación a las milenarias culturas del mundo antiguo: un mundo nuevo que, cual humano ser ha de seguir el mismo proceso físico y espiritual del individuo. Y por eso el hombre americano se mece en un continuo vaivén espiritual, es el joven que vive en un mundo de experimentación y que busca ansiosamente, por todos lados, la senda del porvenir. Sin embargo, a pesar de eso, en muchos rincones de la América de hoy late el espíritu creador y la idea renovadora busca continuamente donde afirmar su propio pensamiento. Y somos nosotros quienes tenemos la obligación de luchar para que ese espíritu no zozobre y pueda ser el firme apoyo para el futuro espiritual del continente. Y éste será el momento, quizás en que asistimos, tal vez sin darnos perfecta cuenta de la importancia de ello, al comienzo del desenvolvimiento de ese porvenir espiritual de América. Y el continente entero reclama de nosotros que oigamos su auténtica voz. Aquella, pura y cristalina, que brotara un día de la altiplanicie mexicana bajo la simbólica protección bienhechora del Quetzalcoalt; o la misteriosa cultura de Tiahuanaco, sombría, rígida y solitaria como el paisaje que la vio nacer; o el adelantado mundo incaico o la lejana civilización araucana y que luego fuera acallada por el brazo del conquistador, surge ahora de sus entrañas con la fuerza avasallante de su savia virgen. Y el continente entero, cuerpo y alma desde la exuberancia y fertilidad de su suelo hasta su vasta cultura, hecha de religión, de poesía, de teatro y de música fue desdeñado sin piedad por el europeo que sólo vio una fuente inagotable de riquezas materiales. Y el lenguaje espiritual de la América india fue considerado salvajismo y barbarie solamente porque la psicología europea no podía encontrar ningún punto de contacto con la indígena.

Y todos esos pueblos con amplio sentido, dentro de su idiosincrasia, de la organización social y espiritual, tuvieron en la música uno de sus medios de expresión más poderosos. Cada civilización, más especialmente, cada clan o cada grupo tuvo sus ritos místicos y guerreros en donde la música formaba parte activa.

La fiesta religiosa principalmente, en su variado politeismo era lo que los agrupaba frente a las divinidades, ya en su constante adoración al sol, a la luna, a la tierra o a los dioses menores. Así surgían cantos, danzas, pantomimas y mascaradas en donde aparecían claramente un misticismo jubiloso o un rústico estoicismo, pero envueltos ambos en ese singular fatalismo hecho de resignación y de un ardiente coraje para soportar el sufrimiento físico y moral.

El conquistador europeo llegó al nuevo mundo con sus propias costumbres y creencias y por consiguiente su música, que no era otra que la alta polifonía que entonces imperaba en los centros cultos religiosos del viejo continente; imponer todo esto al nativo era más que imposible dada la diferencia espiritual que los separaba. Y he aquí que en lugar de irles inculcando inteligentemente poco a poco ese cambio fundamental de vida les fue más cómodo ignorar esa milenaria civilización precolombina, queriendo matar lo que estaba ya profundamente arraigado Esto trajo como era de suponer terribles e interminables luchas, en que el nativo se halló completamente desconcertado y en inferioridad de condiciones frente a la astucia y estrategia del conquistador.

Fray Manuel Ubeda. "Misa para el día de difuntos". Montevideo. 1802. Portada de la parte del bajo. (Archivo de la iglesia S. Francisco. Montevideo).

Ese es el instante en que América latina es receptora de una importante corriente religiosa que había tenido su punto de partida en los dos reinos de la península ibérica: España y Portugal. Y fueron sacrificados misioneros que trajeron la práctica de la liturgia de la iglesia católica y de su culto monoteista; y el único medio válido para poder propagar esa doctrina de fe en el hombre del Nuevo Mundo fue la música de esa iglesia. Siendo hombres de tan distinta formación e instrucción esto se hizo sumamente difícil y se consiguió solamente adiestrarlos en la práctica del "canto llano", aunque de una manera muy rudimentaria.

Esta nueva música fue entrando sigilosamente en los espíritus en que aún permanecían latentes las antiguas creencias y sus prácticas, lo que originó una mezcla que formó un todo algo indefinido. La fiesta religiosa desde el siglo XVI fue sumamente colorida y aun hoy se conservan en algunos lugares de América ceremonias de marcado carácter indio dentro de la más estricta y tradicional liturgia europea. Desde esos momentos la música, preferentemente el canto, no abandonó nunca ese espíritu indio, era el único medio a sus alcances que los podía poner en el íntimo contacto con dios, y el conquistador tuvo buen cuidado en fomentar esas prácticas como armas poderosas de atracción. Durante los siglos XVII y XVIII en los núcleos coloniales de la América Latina fue la música, principalmente la de la liturgia, el factor más poderoso para la colonización y dominación.

El bizarro conquistador español luego de saciar su sed dominadora encaminó sus afanes hacia el lado del espíritu y así fueron surgiendo en el Nuevo Mundo pequeños focos de cultura. El antiguo imperio azteca de Tenochitlán, con sus lagos y sus valles floridos; el augusto Reino del Inca con sus fabulosas minas y luego la cuenca del Río de la Plata con su innata fertilidad fueron los primeros lugares en que España centralizó sus dominios. Por su parte el emisario lusitano eligió como tierra de coloniaje el vasto territorio del Brasil. Si bien ambas coronas ibéricas irradiaron la luz de su cultura desde estos núcleos, otras partes de América fueron sólo alcanzadas por débiles destellos y permanecieron por mucho tiempo con su propia y primitiva civilización. Y fue ahí precisamente, en esas comarcas remotas donde el continente guardó su expresión autóctona hecha de dolor sojuzgado, de religiones y costumbres mutiladas y principalmente de lenguaje y de música truncos en su vuelo inicial. América entera tenía una maravillosa civilización precolombina que el conquistador no quiso ver, venciendo por la fuerza con su cultura europea.

De esta manera en las poblaciones del Nuevo Mundo se implantó el estilo musical europeo y a pesar de que se creyeron muertas las disciplinas indias, éstas siguieron latiendo, aunque muy silenciosamente y la fuerza telúrica que las mantenía nunca pudo ser exterminada por las corrientes importadas.

No sólo se trajo la música, sino los sistemas cultos europeos, pero esto no era suficiente para su perfecta implantación, faltaba el intérprete y a él también se le hizo venir.

Poco a poco el incipiente músico culto americano se sintió conquistado y envuelto en esas redes mágicas de un contrapunto palestriniano y asombrado ante el talento de un Monteverdi y el nacimiento de la ópera. Pero lo que verdaderamente hubo de deslumbrarlo fue el conocimiento de todo el sinfonismo clásico y mucho después de las nacientes y revolucionarias corrientes románticas. Y ya, sin analizar su verdadera posición, corrió tras esa música completamente fascinado por ella.

¿Cuál era la posición de América en esos momentos? La de un discípulo talentoso y aplicado que trata de asimilar e imitar el estilo de un gran maestro. Fue así como grandes músicos americanos de línea enteramente europea iniciaron su carrera artística, ya en el continente, ya en consagrados conservatorios del viejo mundo. A pesar de haber producido obras de envergadura y técnicamente interesantes, Europa sólo las vio como una más que se agregaba a la vasta producción del momento. Le faltaba lo que luego daría el realce: el nacionalismo, la voz de la propia tierra traducida en música. A estos autores que tienen el enorme valor como primeros músicos cultos de América y como precursores de las auténticas corrientes autóctonas que luego vendrían, hay que recordarlos primeramente.

Es en Venezuela, en donde a fines del siglo XVIII surge un movimiento de gran potencia organizado por el padre José Angel Lamas, al lado del cual se distingue Juan José Landaeta, creador del himno nacional y esforzado patriota, aunque ambos polifonistas, se inclinan hacia una armonía mozartiana y haydniana.

En el Brasil el músico más importante de la época colonial es José Mauricio Nunes García con su Misa de Requiem en re menor y otras obras de carácter religioso. Perú tiene en José Bernardo Alcedo con su Pasión y Misas su más alto exponente. El extenso territorio chileno de allende los Andes conserva aun en remotos lugares en los villorrios de Peine y Socaire, canciones de antigua tradición araucana como el poético y extraño Atalalur, una especie de himno a las aguas vivificantes, de intención panteísta. Pero en la época colonial fue un músico catalán llegado a Chile a fines del siglo XVIII José de Camoderrós quien fijó las bases de una tradición musical con su fecunda producción de misas, motetes y villancicos, claro producto de una época transitoria entre el contrapunto y el primer clasicismo armónico.

El naciente núcleo cultural que se estaba formando en Buenos Aires en plena independencia tiene a José Antonio Picazarri, fundador de la sociedad de músicos y maestro de la mayoría de los músicos revolucionarios de la primera época; entre ellos aquel eminente pianista que fue Juan Pedro Esnaola, a Juan Bautista Alberdi y Amancio Alcorta que además de una profunda vocación musical fueron dos eminentes estadistas y pensadores de honda repercusión.

En nuestro Uruguay la música culta penetra en esas épocas por el lado de la iglesia y la primera misa acá escrita lo fue en 1802 por Fray Manuel Ubeda; se trataba de una "Misa para el día de difuntos" para cuatro voces con acompañamiento de bajo y flauta. Pero el apogeo grande fue en 1820 cuando la llegada de Lecor en que aparecen gran cantidad de obras de polifonistas portugueses.

La enumeración sería interminable, pues fueron muchos los músicos que elevaron su voz que iría a aumentar el brillante caudal europeo y salvo alguna extraña excepción, no pudieron perdurar en el éxito.

A pesar de ello, todo esto tiene una enorme importancia como basamento del futuro nacionalismo musical americano, del auténtico lenguaje del continente que comenzaría a hacerse oir en las postrimerías del siglo XIX y en el comienzo del actual.

Susana *SALGADO GOMEZ*.

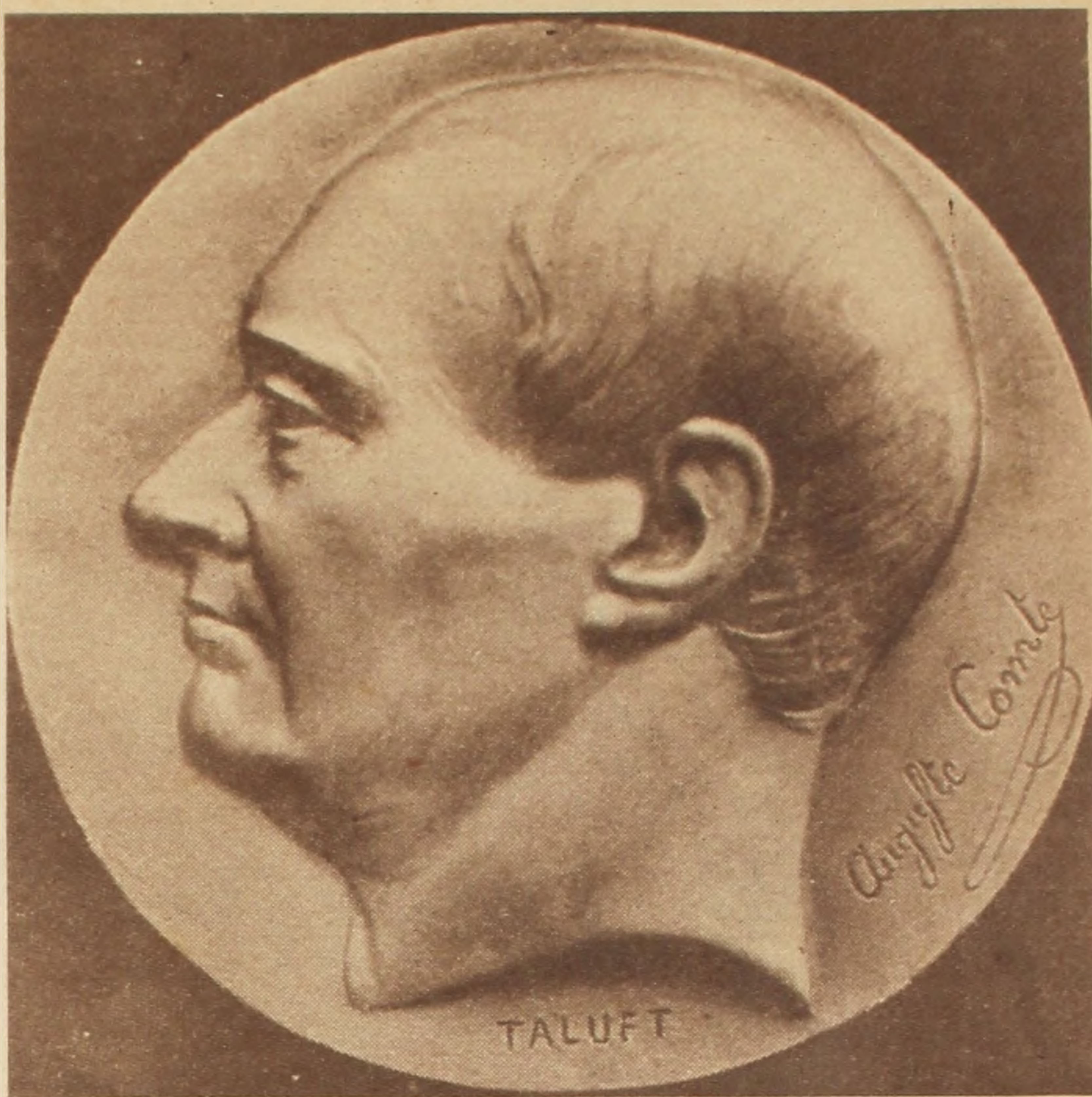
(Especial para EL DIA).



Danza del búfalo entre los indios de Pueblo Bonito. (Nuevo México).

AUGUSTO COMTE

Centenario de su fallecimiento



Augusto Comte. (Medallón de Talauet).

EL cinco de setiembre de 1857 moría en París el mayor constructor de sistemas filosóficos del siglo XIX. Había nacido en Montpellier el 19 de enero de 1798, y no obstante haber experimentado terribles vicisitudes familiares, universitarias y personales, terminó proyectando una religión de la Humanidad, como coronamiento de un magno curso de filosofía positiva, un sistema de política y numerosos escritos de menores proporciones, como el volumen de síntesis subjetiva, que quedó inacabada.

Es el de Augusto Comte, uno de los más señalados casos de convergencia intelectual; no sólo por su preparación, que era enciclopédica, sino también por la orientación de su pensamiento reviste su obra las características de una vasta composición cultural, a la que contribuyeron con sus escritos las mentes más esclarecidas que hasta entonces produjera la Humanidad. Con justeza, recuerda uno de sus biógrafos que "la originalidad de Comte reside menos en el contenido de sus teorías que en los principios que ha aplicado a su elaboración"; entre las influencias más cercanas a la época en que empezó la exposición del "Curso de filosofía positiva", se indican las de Monge, Laplace y Delambre para su filosofía matemática y su epistemología astronómica y física, las de Blainville y Gall para sus doctrinas fisiológica y frenológica, las de Montesquieu, J. de Maistre y De Bonald para su doctrina del orden social, la de Condorcet para su idea del progreso; y hasta de quienes prefería personalmente no acordarse, como de Turgot y Saint Simon, recibió influjos para preparar su filosofía de la historia y la sociedad.

De los clásicos, considera a Aristóteles como su maestro; de él retiene la filosofía en su significación de "sistema general de las concepciones humanas", y como él le asigna al conocimiento la función de conducir a la coordinación de los hechos observados y su expresión en proposiciones de validez general, o sean leyes.

La calificación *positiva* de su filosofía —denominada por eso *positivismo*— ha sido frecuentemente tergiversada en su significado; conviene por ello recordar sus propias palabras explicativas. La voz positivo, empieza diciendo, designa lo *real* por oposición a lo quimérico o imaginario, lo verdaderamente asequible a nuestra inteligencia "con exclusión permanente de los impenetrables misterios que la embarazaron, especialmente en su infancia". Indica, prosigue el contraste entre lo *útil* y lo inútil, reclamando la aplicación de las especulaciones a la mejora contínua de nuestra condición individual y colectiva. Señala asimismo, la oposición entre la *certeza* y la indecisión, indicando la aptitud de su filosofía para construir espontáneamente la armonía lógica en el individuo y la comunión espiritual entre toda la especie. Por ello, opone también lo *preciso* a lo vago, a fin de alcanzar la exactitud compatible con la naturaleza de los fenómenos y conforme con la exigencia de nuestras verdaderas necesidades. Lo positivo es también lo *constructivo*, o sea lo contrario de lo negativo, pues la verdadera filosofía debe estar destinada, por su naturaleza, no a destruir sino a organizar.

La nueva filosofía no pierde oportunidad de subrayar los caracteres que la distinguen de los modos teológicos y metafísicos de la filosofía inicial, ambos absolutos, como que referían a seres sobrenaturales y entidades abstractas, respectivamente, la validez de sus razonamientos. Por ello el significado más apropiado de *positivo* afirma la tendencia necesaria a sustituir en todo, lo absoluto por lo *relativo*. Con este término, desterrada su acepción vulgar, se indica la sujeción del fenómeno estudiado a una ley natural, cuya definición, propuesta por Montesquieu, Comte acepta y desarrolla. "Las leyes, en su significación más extensa —se lee al comienzo mismo de "L'esprit des lois"— son las relaciones necesarias que derivan de la naturaleza de las cosas; en este sentido, todos los seres tienen sus leyes".

La filosofía positiva no encierra sólo la teoría del conocimiento a que las palabras precedentes aluden; contiene también una clasificación de las ciencias, una teoría del progreso, una filosofía de la historia y una religión de la humanidad.

La clasificación de las ciencias no menciona todas las disciplinas existentes o posibles, sino solamente a las *ciencias teóricas*, abstractas y generales, es decir, aquellas que tienen por objeto el descubrimiento de las leyes que rigen las diversas clases de fenómenos; quedan fuera, explícitamente, las ciencias concretas, particulares o descriptivas. El orden de las ciencias clasificadas está, por su parte, determinado por el grado de simplicidad o generalidad de los fenómenos, los cuales al mismo tiempo que más simples y generales, son los más lejanos al hombre. Las ciencias incluídas en la clasificación son estas seis: matemáticas, astronomía, física, química, biología, sociología.

La omisión de ciertas ciencias, como la psicología, no prejuzga contra su legitimidad, ni su aplicación; al contrario, ninguna filosofía como el positivismo contribuyó más en el siglo XIX al desarrollo experimental de las mismas. Y en cuanto a la aplicación, baste recordar el aforismo comteano, sobre el encadenamiento necesario del conocimiento, la previsión y la acción: "science, d'où prevision; prevision, d'ou, l'action".

El método positivo está dominado por el mismo espíritu: "hay que considerarlo actuando —dice Comte—; hay que estudiar las diversas y grandes aplicaciones bien comprobadas que de él ha hecho el espíritu humano". El método comparativo ha sido una de las consecuencias fecundas de esta recomendación y de la aplicación de las técnicas experimentales.

La Sociología, lo hemos visto, corona el sistema de las ciencias al que la Matemática da fundamento. Existen para ello razones lógicas e históricas, de las cuales la más importante es que la ciencia de las sociedades no podía formarse antes de estar desarrolladas las demás ciencias de la naturaleza; y tal desarrollo no termina antes del siglo XIX, en el que los acontecimientos sociales, condicionados en buena parte por las dos grandes revoluciones del siglo XVIII (la industrial y la política), hacen necesario, si no perentorio, forjar el instrumento intelectual que permitiese su conocimiento objetivo y el descubrimiento de las leyes de existencia y de sucesión que los rigen.

La Sociología, que al principio se llamó Física social, se dividie en dos ramas: la estática y la dinámica sociales. La primera, dominada por la noción de *consensus* o *solidaridad*, como se dirá después, trata del orden espontáneo de las sociedades, y enseña las condiciones (leyes) de co-existencia relativas al individuo (en quien predominan los instintos egoístas sobre los altruístas), a la familia (considerada la célula social, donde se hace el primer aprendizaje del altruísmo) y la sociedad misma (en la que predominan las ideas, o parte racional del ser social que es el hombre).

La segunda, dominada por la noción de *evolución* o desarrollo social, expone la ley filosófica que el propio Comte expusiera ya en 1822, sobre la sucesión constante, invariable y necesaria de los tres estados mentales (teológico, metafísico, positivo), por los cuales pasa la inteligencia cualquiera sea el género de las especulaciones, como también la Humanidad o Gran Ser, a la que Comte concibe, según el pensamiento de Pascal, como un solo ser que vive siempre y aprende constantemente.

Mientras por una parte, la generalización de la ciencia real conduce a la nueva filosofía, la sistematización del arte social lleva a la *Política* positiva. El objetivo final, perseguido por la filosofía y la política positivas, es el surgimiento de una nueva autoridad moral, y la total regeneración espiritual en la sociedad occidental primero, y en el resto del mundo después. El positivismo concibe el arte moral, como la manera de hacer prevalecer los instintos simpáticos, altruístas, sobre los impulsos egoístas, la sociabilidad sobre la personalidad; dicho de otra manera, la moral positiva toma por principio universal, la preponderancia directa del sentimiento social. La persecución de este cometido de paz, armonía y solidaridad sociales es lo que constituye el llamado sentido misional, o la misión simplemente del positivismo.



Clotilde de Vaux, de una miniatura realizada por su madre. Es sabido que Augusto Comte, que amó profundamente a Clotilde de Vaux, hizo de ella la "Vierge Mére" de la religión positivista.

"Esta regeneración —decía Comte en uno de los pasajes más citados de su "Sistema de Política Positiva"— consiste sobre todo en sustituir siempre los deberes a los derechos, para mejor subordinar la personalidad a la sociabilidad. La palabra *derecho* debe ser tan descartada del verdadero lenguaje político, como la voz *causa* del verdadero lenguaje filosófico. De esas dos nociones teológico-metafísicas, una es en adelante inmoral y anárquica, como la otra irracional y sofística... En el estado positivo, que no admite más títulos celestes, la idea de *derecho* desaparece irrevocablemente. Cada uno tiene deberes hacia los demás; pero nadie tiene un derecho propiamente dicho. Las justas garantías individuales resultan solamente de esta universal reciprocidad de obligaciones, que reproduce el equivalente moral de los derechos anteriores, sin ofrecer sus graves riesgos políticos. En otros términos, nadie tiene otro derecho que el de cumplir siempre su deber..."

Para llevar a cabo la regeneración moral de que la sociedad occidental estaba necesitada, Comte rechaza las clases sociales cuya dominación fuera destruida por la Revolución francesa, y también a aquellas que por este acontecimiento obtuvieron el ascendiente social que codiciaban, conformándose con la posesión del poder en lugar de aplicarlo y ejercitarlo con arreglo a su destino. Rebate asimismo al comunismo con argumentos que parecerían contemporáneos, si no constase la fecha de su emisión. Los vicios esenciales del método comunista, dice Comte, consisten, de una parte, en desconocer o aún negar las leyes naturales de los fenómenos sociales; y de otra parte, recurrir a los medios políticos allí donde deben prevalecer los medios morales.

Los auxiliares decisivos de los hombres de ciencia o nuevos filósofos, en la misión de reformar a la sociedad, serán los proletarios y las mujeres. Las mujeres constituyen en el régimen positivo, la fuente doméstica del poder moderador, del cual los filósofos son el órgano sistemático y los proletarios la garantía política. El ascendiente social de las nuevas instituciones no es posible sino a condición de apoyarse constantemente sobre el sentimiento femenino y la energía popular.

Comte sintetiza su conclusión general sobre el conjunto de positivismo, en frase tan conocida como harto olvidada: "El amor por principio, el orden por base, el progreso por fin", que puede resumirse todavía en estas dos frases: "Vivir para los demás", "Orden y Progreso".

El centro único que abarca a la vez al sentimiento, la razón y la actividad, es la Humanidad, a la que hace objeto de una nueva religión; a este Gran Ser, de quien somos a sabiendas sus miembros necesarios, habrán de referirse en adelante todos los aspectos de nuestra existencia, individual o colectiva, nuestras contemplaciones para conocerlo, nuestros afectos para amarlo, y nuestras acciones para servirlo. "El culto de los positivistas — dice Comte — no se dirige de ningún modo, como el de los teologistas, a un ser absoluto, aislado, incomprensible, cuya existencia no comporta ninguna demostración, y rechaza toda comparación real".

El pormenor de los elementos representativos y activos de la religión positivista, es lo menos importante, a nuestro juicio; cierta crítica, no obstante, se ha detenido a veces más de lo necesario en este aspecto de la obra comteana, como si debiera juzgarse el conjunto de ésta por los detalles de aquélla.

La conclusión que se enuncia en la "Síntesis Subjetiva" (o sea desde el punto de vista de la Humanidad, y no del hombre), escrito inacabado y póstumo de Comte, es la condensación programática de la reforma que preconizaba: "Subordinar el progreso al orden, el análisis a la síntesis y el egoísmo al altruísmo; tales son los tres enunciados: práctico, teórico y moral del problema humano, cuya solución debe constituir una unidad completa y estable".

Sigue siendo controvertida la valuación de las proyecciones del pensamiento comteano, particularmente en aquellos países latinoamericanos donde no hubo "oficialización" de sus doctrinas. Su influencia, empero, como suele ocurrir cuando no se impone una filosofía de lo alto, fue más difusa, pero también más extensa y sostenida. En otros escritos, hemos señalado la inspiración positivista, directa o indirectamente comteana, de numerosas y principales reformas cumplidas en el Uruguay, a partir del último tercio del siglo XIX; no es por ello del caso reproducirlo aquí.

Debemos, eso sí, consignar que la declinación del positivismo coincide, como no podía ser de otro modo, con la restauración de la metafísica y de la mística religiosa, por una parte, y el recrudecimiento de la política totalitaria, "transpersonalista", de la otra. Actitudes de evasión ante los problemas reales de la existencia, las primeras, y de solución prepotente o demagógica de los mismos, la última.

Con el anunciado retorno a la razón y a la armonía social volverá seguramente, la actitud justiciera para estimar el mérito de Comte como uno de los más altos pensadores, y por eso uno de los mayores benefactores, de la Humanidad.

Isaac GANON.

(Especial para EL DIA).



LA FANCIULLA D'ANZIO. — Calco (primera copia) de un original helenístico. Siglo III A.C., en mármol, existente en el Museo Nacional de Roma.

LA ESCULTURA HEL

LAS obras de escultura, derivadas de la poderosa corriente griega, que se fechan aproximadamente entre el fin del siglo IV y la iniciación de la era cristiana, o sea: entre la constitución del imperio de Alejandro y la formalización del romano, fueron incluídas, durante mucho tiempo, dentro de la evolución artística de Grecia. Al establecer relaciones formales con el depurado estilo clásico o con el refinamiento de lo que alguna vez se llamó el estilo bello del siglo IV A. C. se creyó advertir una decadencia notoria y se subestimaron, por tanto, las obras que a esa etapa corresponden. Coincidía, además, la formulación del juicio, con el reconocimiento de una afirmada preocupación intelectual en la organización estatuaria por parte de los helenos que se contradecía con el detallismo naturalista, con el anecdotario que nutre la imaginación de estos otros escultores; y ya tales directivas de creación habían, además, caído en descrédito.

La investigación histórica ha definido desde tiempo atrás, no obstante, que esa escultura responde a los imperativos de un mundo nuevo, distinto del griego, aunque se nutra de él y tanto le deba en el aspecto técnico; recibe el nombre específico de "helenístico" y resulta de la interpretación de la cultura helena con la oriental. Hasta que el macedonio Alejandro emprende su gran hazaña de conquista que lo lleva hasta los confines de la India· Oriente y Occidente se habían mantenido separados, con sistemas políticos y directivas mentales y sentimentales opuestas. El dique se rompe por la prodigiosa aventura del rey joven que tuvo sobrados motivos para creerse dios. Y es, además, muy importante que la penetración venga de esa parte y que no se haya cumplido el programa inverso de Darío el Grande y sus sucesores. Porque la conquista realizada por el discípulo de Aristóteles no presume la obligatoria superposición de una cultura a otra, no se establece como el dominio absoluto del vencedor a los vencidos. En el plan de Alejandro estaba, por una parte, la búsqueda de la más estrecha unión entre los pueblos que creara la unidad universal de su imperio y, por otra, la extensión de las virtudes de la vida griega — la vida de relación, la vida ciudadana o "política" y el más profundo conocimiento de los aportes que, en los distintos aspectos de la vida intelectual ese nuevo campo de expansión permitía. Las tropas de Alejandro estaban formadas por aguerridos soldados y por generales de excepción, pero con ellos iban también científicos y constructores. Había que dominar, sí; pero había, también, que conocer ese mundo que se abría en gran extensión para la avidez intelectiva del occidental. Se libraron batallas; se conquistaron pueblos; pero, asimismo, se fue escribiendo la crónica historiada de los sucesos y se fueron analizando los aspectos, hasta entonces desconocidos, de una fauna y una flora que se incorporaban al ámbito del orbe investigado; se construyeron ciudades — hay Alejandrías hasta en las cercanías de la India — y se las habilitó para un destino de intensa relación humana.

Cuando Alejandro muere, sin poder llevar a cabo la segunda parte de su programa de dominio, no deja sucesor que reciba personalmente las riendas de una tan colosal conquista ni hay en su descendencia directa hombre capaz de culminar el vasto y ambicioso plan iniciado. La extensa guerra de los diádocos — de los generales — que sigue a su muerte, se concluye con el establecimiento de un panorama político que define nuevos reinados en el Oriente; la temporal inestabilidad de sus fronteras no impide la constitución de un equilibrio cultural de precisas características. Se ha constituído la etapa que posteriormente habrá de conocerse por el nombre de *"helenística"* y que algunos investigadores modernos señalan como ensayo en gran escala de una civilización de corte moderno.

Con respecto a lo que fue el viejo mundo griego, debe señalarse que las antiguas democracias, oligarquías o reinados de corte militar son sustituídas, ahora, por monarquías de carácter divino; sólo en la Hélade se mantiene forzadamente el complejo régimen antiguo. Las fronteras se han extendido. La economía es otra; al liberarse el fabuloso tesoro de los persas, el mundo se ha enriquecido; al romperse los límites territoriales de Oriente y Occidente e ingresar al concierto mundial los grandes valles del Oriente, la agricultura toma un carácter extensivo; los Estados se hacen empresa; las aduanas se instituyen y el intercambio crece. Los ricos se hacen más ricos; los pobres, como inevitable consecuencia, caen en la miseria. Los inmensos nuevos Estados requieren una condigna burocracia. A la vieja polis griega sucede la urbe; la ciudad de un millón o más de habitantes, hecho insultado y nuevo, que apareja la serie de conflictos y problemas que se fija para tan dilatada agrupación de individuos cuando los medios técnicos — transporte, construcción, higiene — no son hábiles, todavía, y no pueden responder a sus necesidades. La filosofía toma nuevos rumbos. La ciencia se intensifica y se asiste a la gran etapa de descubrimientos que habrán de basar, posteriormente, la investigación. La religión se vuelve a nutrir de magia, esa magia que estaba latente en las complicadas concepciones teológicas de Asia y Africa, y no solamente se ensaya a fusión de los pueblos, también se asimilan distintos cultos y aparecen dioses eclécticos; llega, también, a nacer el ateismo por la explicación intelectual de los fenómenos hasta entonces considerados sacros o revelados.

Pero el acontecimiento más importante, lo que caracteriza de manera más intensa al período es la exaltación del individualismo. La vieja polis griega era una unidad urbana cuyos acentos se daban en los espacios de uso colectivo: las plazas, los lugares sacros, los jardines, los centros de gobierno. En ese conjunto la casa particular era una parte — sin lujo y sin real interés de habitación — que formaba parte del todo, incluyéndose en el apoyo anónimo para la exaltación de los lugares públicos. Ahora no sólo aparece el fastuoso palacio, la vivienda individual, de cuidadoso tratamiento arquitectónico, de programa edilicio adecuado a la vida íntima y de relación, surge al lado de los bloques colectivos de las grandes urbes. Aparece también el monumento — que ya había sido problema en época del griego Scopas — propuesto para exaltar la figura y la obra de un determinado personaje político. El retrato — también iniciado con similar sentido en el siglo IV — toma ahora una difusión extensa. Y a esta preocupación por lo que es propio e individual, signo contrastante de la inmensa extensión de los Estados, responde también, la poesía lírica, la novela erótica, la comedia de costumbres, las biografías, como capítulo aparte de la historia, disciplina esta que, para establecer nuevos puntos de contactos con el siglo XIX, adquiere entonces, una importancia mayúscula, respaldando, entre otras cosas, la corriente arcaísta en la estatuaria.

Nuevo mundo, mundo distinto al que le antecede es este de la cultura helenística. Para la plástica, se apoya, ciertamente, en todas las conquistas técnicas y formales de los helenos, pero adquiere una nueva dimensión y responde a presupuestos vitales de muy diferentes características. Si resulta arriesgado — y por tanto falso — determinar una línea de comportamiento plástico determinado en la Grecia anterior. mayor falacia importaría pretender una línea normativa de estilo para los aportes escultóricos contemporáneos a esta etapa· Los estudiosos se han preocupado de fijar distintas escuelas — de Alejandría, de Pérgamo. de Rodas — y definir los alcances estilísticos de cada una de ellas. No son sólo esos centros culturales los que impulsan el movimiento creacional que debe ubicarse con mayor extensión; ocurre, además, que la tipicidad que a sus aportes artísticos puede darse, requiere siempre la propuesta de paréntesis y de excepciones.

Hay ciertos aspectos temáticos y formales que deben admitirse como caracterizando cada una de las escuelas, pero sólo si se admiten como núcleo definitorio de un desarrollo que tiene, también, otros alcances, otras intenciones expresivas coexistiendo. Alejandría de Egipto es la reina de los mares; es, además, el centro de atracción mundano que antes se ubicó en Babilonia y que después se fijará en Roma. Su escultura, que difunde ampliamente las figuras de Afrodita — nacida de las aguas — adquiere, entonces, una intención francamente sensual. Pérgamo — de donde proceden los grupos y figuras de los galos moribundos y de las amazonas muertas — tendría una directiva de intenso naturalismo dramático y Rodas — en cuyos talleres se crearan el Laocoonte y el Toro Farnesio — tendería mejor al patetismo teatral. Pero lo cierto es que en esas ciudades y en todas las otras que van construyendo el estilo, éste se muestra mucho más complejo y no admite la reducción simplista de una orientación escolástica.

El naturalismo es, sin duda, la más acentuada directiva de la creación en este período. Ya hemos hablado de la proliferación del retrato; conviene agregar que se trata del retrato verista, que individualiza al hombre y determina su gesto. La preocupación por ser fieles al modelo lleva, a veces, a los escultores, a la descripción minuciosa de los rasgos, a la definición preciosista de las calidades: el bronce o el mármol expresan dureza, blandura, aspereza, bastedad, etc.; acusan con rigurosa precisión la edad del modelo; construyen los cuerpos como un organismo vivo y van evidenciándolos de adentro a afuera: los huesos, los músculos, cartílagos, carne, venas, grasa y, por encima de todo: la piel. La escultura clásica era de planteo intelectivo; buscaba la síntesis, la esencia de las cosas; ésta es sensorial y minuciosamente atada a los datos del conocimiento científico. La estatuaria del siglo IV, de tendencia naturalista, podía ser muelle o elegante; pero no pretendía, en forma tan audaz, verter una determinada realidad observable. Las réplicas que hoy se exhiben de las obras escultóricas del siglo V se han construído denunciando, al menos parcialmente, la red circulatoria del cuerpo; los originales del mismo período demuestran que, por el contrario, los escultores de entonces, pasaban por alto ese accidente interno. No conocían con precisión empírica el punto — que será aclarado recién por la ciencia helenística después de las experiencias de vivisección — pero tampoco importaba para ellos; que lograron la más afirmativa vitalidad de las materias inertes — piedra, bronce — utilizadas por el rigor del planteo organicista. Pero lo que, además, adviene ahora — aparte de la justeza anatómica — es la piel, como presencia plástica. Obsérvese el hombro y el cuello de la Fanciulla d'Anzio en comparación con cualquier otra estatua de la etapa de florecimiento griego y se comprenderá hasta qué punto hay una nueva orientación en la construcción de la forma humana· Agréguese a ello los vestidos o los atributos simbólicos que acompañan a algu-



NIÑA CON PALOMA. — Calco (primera copia) de un original en mármol, helenístico, actualmente en el Museo Capitolino de Roma.



EFEBO DE SU[…] plica romana en […] siglo IV A.C. Pr[…] en […]

...ENISTICA

...s esculturas; en todo aspecto reina la pre... ...a caracterización del hecho particular. ...demás las figuras no se establecen, nor...almente, como seres independientes, como ...chos plásticos que se explican de por sí; ...tán vinculadas a algún acontecer, a algu... ...anécdota, incluso. Y esto vale, también, ...ra la versión escultórica de las divinida...s.

Ahora bien: lo que levanta el alcance es...mativo de la corriente así planteada, lo ...e, por encima de todo, mantiene nuestra ...miración, es el uso que de ese peligroso ...unteo hace el escultor helenístico. Fácil ... caer por tan menuda preocupación ve...ta, en la descripción de las cosas, en la ...strucción de la unidad, en la magnifica...ón de lo trivial; pero lo cierto es que, ...ra aquellos artistas — de quienes tanto ...nen que aprender los hacedores de retra... — el detalle, el oficio, el conocimiento ...entuado de lo real, su destreza en trans...nerlo a la materia inorgánica, está al ser...cio del carácter. También para definir con ...teza la validez espiritual de la forma, se ...iliza el gesto o el atuendo. Hasta enton...s, la estatuaria no había rondado tan cer... del peligro de transformarse en imagen; ... genio que se sostiene en la tradición grie..., salva el riesgo y los escultores helenís...tos, superando el peligro, se ubican en el ...smo solemne plano de sus antecesores, en ...anto a grandeza.

Ciertamente pueden caer en la vacuidad ...gnificada por el tamaño — el Toro Far...sio — o en la exageración patética: el ...upo del Laocoonte. Pero traspasan los lí...tes de la sensualidad en algunas de sus ...roditas y lo hacen con autoridad induda...e; exaltan el menudo detallismo en el mal ...mado retrato de Séneca, pero no pierden ... impacto temperamental del modelo; dis...rren en alegorías simplistas y quedan em...brecidos en los símbolos de las ciudades, ...ro salvan por la gracia de la composición ... grupo que busca representar al Nilo. El ...alo moribundo del Museo Capitolino es, ...davía, uno de los mejores ejemplos de ...tesis dramática que se ha dado en la ...storia de la escultura; y la Niña con la ...loma no es el bibelote agrandado que hu...era podido ser de haber caído el mismo ...anteo anecdótico en manos de un medio...e o de un artista simplemente correcto. ...mo bien habría de decir más adelante ...ldin, la literatura debe proscribirse de la ...ística: pero esta regla que es válida para ...dos, deja de regir cuando interviene el ...nio. Podemos agregar que, el no respeto ... esa ley general importa, también un más ...entuado peligro y determina, cuando se ...va, un nuevo mérito. De riesgos simila...s, superados, está construída la grandeza ... la imaginería española del siglo XVII.

F. GARCIA ESTEBAN

...pecial para EL DIA.

...s ilustraciones corresponden a calcos y ...original de las Galerías de Historia del ..., municipales.



... — Calco (primera copia) de la ré... ...le un original perdido, de fines del ...: Villa de Nerón en Subiaco; hoy ...seo Nacional de Roma.

VENUS DE CIRENE. — Calco (primera copia) de la réplica helenística, — siglo III, A.C. — en mármol, de un original perdido, en bronce. Procedencia: Termas de Cirene; actualmente en el Museo Nacional de Roma.

KIOTO, CIUDAD



Kannon, diosa budista de la piedad, construída en cemento en Kioto por iniciativa particular, en memoria de los caídos en la última gu erra. (Foto Pan American World Airways).

Si al decir de Max Nordau, la distancia presta encanto y realza una perspectiva, los 511 kilómetros de vía férrea que separan la ciudad de Kioto de Tokio. —la metrópoli capitalina, moderna y cosmopolita— quizá hayan tenido influencia en que la primera se la catalogue de "ciudad clásica" del Japón. Y puede encontrarse justificada tal denominación, puesto que en Kioto, antigua capital del Imperio del Sol Naciente por más de diez siglos y no afectada por la guerra, se retienen sin deformación las seculares costumbres del pueblo, surgen más naturales la hospitalidad y la tradicional cortesía niponas, se ofrecen los mejores ejemplos del antiguo arte, de la vieja cultura y de la proverbial artesanía, se mantiene pura la arquitectura típica, son de más colorido los festivales clásicos, ostentan un más profundo contenido las ceremonias religiosas.

Con su casi millón y cuarto de habitantes, Kioto es la tercera de las grandes ciudades japonesas y el distrito a que pertenece forma parte del Kinki. zona que abarca siete prefecturas de la parte central del continente insular y que fuera corazón del Imperio en tiempos pasados. Este distrito, casi rodeado de montañas, está bordeado por el río Kamu, afluente del Yodo y toma de este último el nombre para su puerto, Yodo, conectado con el Lago Biwa por un canal de unos doce kilómetros de longitud y de donde proviene la energía hidroeléctrica que alimenta la ciudad. En la actualidad, Kioto se ha incorporado al ritmo moderno de la industria y forma parte de la región industrial Osaka-Kobe, donde se fabrican equipos eléctricos livianos, piezas para aviones, productos químicos, etc. El río Hozu, que corre por el borde suburbano occidental de la ciudad, es famoso por sus rápidos y en la primavera y en otoño, hábiles deportistas, en débiles esquifes sin quilla, navegan su trecho de ocho kilómetros, tratando de sortear el peligro de los mismos.

Aunque popularmente se la conoce con el nombre de Miyako o Saikio, Kioto fue fundada en el año 794 por el emperador Kamu y recibió el poético nombre de Heian-Kyo, es decir, ciudad de la paz y de la tranquilidad. Es que la lucha continuada entre los monasterios rivales de las montañas circundantes de Nara, primitiva capital del Dai Nipón (Gran Japón), y los combates de sus bonzos guerreros, trasuntaba inseguridad para la Corte Imperial y ello movió a que se buscara una nueva sede capitalina imperial, alejada de las contiendas. El emperador se marchó de Nara y ordenó la erección de una nueva capital, con un emplazamiento favorable para la ciudad que debería respetar los lineamientos del modelo elegido, que lo era la ciudad china Siang Fu. La elección recayó en una planicie cercada de montañas, con comunicación fluvial con el Mar Interior del Japón. La ciudad adquirió inicialmente una forma rectangular de unos cinco kilómetros de largo por cuatro de ancho y fue construída por monjes expertos en urbanismo chino. Un canal y una rambla de cintura centorneaban su recinto y en el interior las calles se interceptaban en ángulo recto, en forma de damero, mientras que una arteria central dividía la ciudad; en el vértice de esta construcción simétrica se emplazaron las dependencias del soberano, el palacio y su fortaleza; inmensos jardines fueron establecidos en los espacios libres.

Durante los primeros cuatro siglos desde su fundación (794 al 1192) y a partir especialmente del emperador Daigo, Kioto alcanzó en su historia el llamado pináculo de oro o período Engi, época de refinamiento, de cultivo de la piedad, de florecimiento literario y de las artes y se convirtió en el París o Versalles del Imperio del Sol Naciente. Refiere H. H. Gowen, en su Outline History of Japan, que en el año 1190, Kioto poseía una población de medio millón de habitantes, cifra no sobrepasada por las ciudades europeas de aquel entonces, con excepción de Constantinopla y de Córdoba. A partir de esos primeros cuatro siglos surgen los clanes y familias rivales que hacen y deshacen emperadores al vigoroso estilo del Renacimiento italiano, valga la gráfica expresión de W. Durant; luego viene el feudalismo con los shogunes y daimios. La historia recuerda entre otros, los nombres de la familia Fugiwara, la de Minamoto, la del clan de los Taira, la de los Sugawara a la que perteneció Sugawara Michizane consagrado como Santo Patrón de las Letras y a quien aún se venera con asueto escolar en su día.

Las antiguas costumbres se mantienen puras en Kioto. La ceremonia del té, ritual antiguo extendido en todo el territorio insular, adquiere en Kioto un matiz más clásico y dos escuelas, la Omote Senke y la Ura Senke, transmiten el culto de ese delicado arte. Tal rito que expresa el arte de disfrutar plenamente del té, reviste un carácter de misterio nacional; el arte de doblar la servilleta de seda, brillante y de colores vivos, requiere una larga práctica. El té desempeña un gran papel en la vida íntima japonesa y las reglas y etiqueta para ser servido se conservan a través de los siglos. El té que se utiliza es el té verde, ligeramente amargo, y se es sumamente exigente en la elección de las hojas para cada temperatura y calidad del agua empleada. Se bebe té en el desayuno, antes y después de las comidas, a media mañana, a media tarde, en las oficinas, en las reuniones; cualquier momento es oportuno. Afirman los japoneses que una taza de té verde por la mañana constituye un dulce despertar.

El "yose", tradicional diversión del pueblo japonés, tuvo su origen en la época de Edo. A pesar de los numerosos cinematógrafos del Japón, de los teatros Kabuki y No, de las funciones de marionetas Bunraku, el yose es más popular para las masas debido a su precio de admisión menos elevado. El yose, que se podría calificar entre las representaciones de variedades, se realiza generalmente en un pequeño salón con capacidad para unas cien personas; el público se sienta en el suelo sobre las conocidas esterillas japonesas o "tatami", con las piernas dobladas en tijera. El espectáculo incluye variedad de historietas cómicas, chistes, recitaciones dramáticas, baladas, música, actos de prestidigitación, etc. La parte cómica o "rakugo", los relatos dramáticos habitualmente apoyados en la historia o "kodan", las baladas o "joruri" que se acompañan con el samisen, un instrumento musical de tres cuerdas, los diálogos cómicos o "manzai" y la música que se ejecuta entre números del programa, hacen las delicias del espectador.

Se experimenta en Kioto la cordialidad de la hospitalidad japonesa y es más aparente la cortesía de sus moradores. Dice Georges Duhamel, a raíz de su visita al Japón, que la cortesía en el mundo occidental, cuando exige una cierta inclinación, se realiza con un movimiento del cuello, algo que la anatomía calificaría como perteneciente a la región cervical; que raramente un occidental hace intervenir la región dorsal, salvo en ceremonias religiosas. En cambio en la cortesía nipona, todo depende de la región lumbar: el japonés inclina todo el busto manteniendo los brazos apoyados en los muslos, acompañándose el gesto con las sonrisas rituales.

En cuanto a la artesanía de Kioto, basta una simple visita a las tiendas, bazares y pequeñas fábricas, para que se revele al viajero la incomparable maestría y el alto grado que sus artífices han alcanzado en su especialidad. Tejidos de seda, brocados, encajes y bordados, artículos de laca entre los que sobresalen los "maki-e" que poseen líneas graciosas y acabado brillante y res-

CLASICA DEL JAPON

plandecen con sus escamas de oro y plata, la cerámica y la porcelana, abanicos, cloisonné, objetos de bambú, farolillos japoneses, máscaras esculpidas en madera que se usan en las obras teatrales del No y en las danzas sintoístas y que constituyen hermosos elementos decorativos, objetos de bronce, muñecas, atraen decididamente la admiración del visitante. En Kioto se producen entre otras, las celebradas muñecas Fushimi y las Gosho; las primeras son consideradas como el prototipo de las actuales muñecas de terracota del Japón y las otras ostentan una cabeza desproporcionada para sus pequeños miembros.

La Universidad Imperial de Kioto, establecida en 1897, ha conquistado un merecido prestigio y renombre, el Colegio Cristiano Doshisha tiene su asiento en la ciudad y entre los museos, el Nishijin expone colecciones de tejidos de todo el Imperio; tienen auge las actividades teatrales encauzadas por los teatros Kabuki y No, y en Kioto, ya en el año 1106 estaba en boga el "dengaku", representado en el No.

Antiguo centro religioso, ciudad rica en historia y en legendaria cultura, Kioto puede vanagloriarse con razón de sus antiguos templos budistas, de sus viejos altares sintoístas, de sus palacios, de sus históricos edificios, que demuestran la gloria y el esplendor de tiempos pasados. El Heian Jingu o Altar Heian deifica a los emperadores Kamu y Komei y fue construído en el año 1895 en el Parque Okazaki para conmemorar los mil cien años de la fundación de Kioto; es famoso por su arquitectura en madera, pilares rojos, tejas verdes y decoración en laca bermellón y por sus encantadores jardines circundantes. La artística ordenación de los estanques, las flore de cerezo, azaleas e iris, hacen de ellos un hermoso ejemplo de los jardines paisajistas japoneses. El festival que en este templo se celebra anualmente, cada 22 de octubre, conocido como Jidai-Matsuri, congrega una procesión de kilómetros de largo que pinta las costumbres y ropajes de épocas importantes en la historia de la ciudad.

Los templos budistas Higashi y Nishi Hongan-ji son muestras espléndidas de la arquitectura japonesa. El fuego lo convirtió en cenizas muchas veces y fue otras tantas reconstruído; data del año 1602 y fue fundado por el monje Kyonyo. El Kinkaku-ji, o Pabellón de Oro, tiene su asiento al pie de la colina Kinugasayama y fue construído en 1397 por Yoshimitsu. Destruído por el fuego hace siete años, se terminó su reconstrucción en 1955 como exacta réplica del primitivo y su fama deriva de sus tres pisos y de su jardín magnífico, otro de los muy hermosos que existen en el país. La arquitectura del primer piso pertenece a la era Fugiwara, la del segundo, al período de Kamakura, mientras que el tercero es de estilo chino. Antiguamente sus dos últimos pisos estaban recubiertos con polvo brillante de oro; de ahí su nombre. El templo Sanju Sangen-Do o Sanjusagendo, originariamente instituído en 1132, fue reedificado en el año 1251 y luce un magnífico estado de conservación. Es renombrado por las filas y filas de numerosas estatuas doradas de Kannon, diosa de la piedad, que resplandecen suavemente en la media luz del altar. Son en total mil y una imágenes que se supone pueden reencarnarse de treinta y tres diferentes maneras; simbólicamente la luz entre los pilares del templo es de 33 ken, medida japonesa que equivale a 1.80 metros por cada ken. Todas estas estatuas, de un raro valor artístico, son consideradas como tesoro nacional. En el período de Tokugawa, los espacios detrás del templo eran utilizados para ejercicios de arco y flecha y los guerreros de la época competían en ver quien arrojaba mas flechas de un extremo al otro del campo, —alrededor de 130 metros—, desde el nacimiento a la puesta del sol.

El castillo Nijo-jo y sus varias dependencias fue erigido en el año 1602 por Iyeyasu, el primero de los shogunes de la familia Tokugawa para servirle de residencia durante sus visitas a Kioto y dos siglos y medio más tarde, cuando la reforma de Meiji, el último shogun de la misma familia hubo de entregar el castillo al emperador, siendo desde entonces utilizado como palacio, hasta el año 1939 en que la familia imperial lo cedió a la ciudad de Kioto. Lujosamente edificado, las pinturas de renombrados artistas contemporáneos, la decoración de sus interiores y su suntuoso alhajamiento, su arquitectura del período Momoyama, sus macizos cercos de piedra y sus bellos jardines, hacen atractiva su contemplación. El templo Kiyomisu-Dera levantado en el año 805 y rodeado por treinta y seis colinas llamadas Hihashiyama, encierra a Kannon, la diosa de la piedad. De los treinta y tres templos dedicados a esta diosa que existen en el Japón, el Kiyomisu es el más bello. Remodelado en 1633, se le considera el mejor templo de la arquitectura del siglo XVII. En frente del templo luce un alto parapeto de madera que domina un valle de cerezos y de arces y de donde se disfruta de un hermoso panorama de Kioto y alrededores. El antiguo Palacio Imperial o Shishin-Den, que fuera reducido a cenizas repetidas veces por el fuego, se remonta, en su forma actual, al año 1855. Su conocido Gran Salón de Ceremonias, donde se corona a los emperadores y donde tienen lugar los acontecimientos importantes del Estado Imperial, los jardines deliciosos que ostentan profusión de flores ordenadas con exquisito gusto, mueven a la admiración. La Villa Imperial Katsura-Rikyu fue



Jardines del Castillo Nijo-jo; arroyuelos de miniatura, gráciles puentecillos y vegetación y flores ordenadas con delicado gusto. (Foto Pan American World Airways).

construída en el año 1590 por orden de Toyotomi Hideyoshi para el príncipe Tomohito y está situada entre las verdes colinas de Nishiyama y el río Katsura; aquí se tiene otro magnífico ejemplo de la arquitectura y jardines paisajistas japoneses.

Pueden además visitarse las tumbas del famoso emperador Meiji, propulsor de la reforma drástica que abolió el feudalismo en 1868 y que es tatarabuelo del actual soberano y la de Hideyoshi que fue quien impelió la construcción del Gran Buda o Daibutsu de Kioto.

Entre los festivales clásicos de Kioto, merecen destacarse el ballet de los cerezos en flor y la fiesta de Gión, que tienen lugar en la primavera y verano respectivamente. En la época de los cerezos en flor se realiza el ballet Miyako Odori, en el principal teatro de Kioto; es un espectáculo de danzas clásicas japonesas que se suceden siguiendo un tema central alusivo y de vivo colorido y gran ritmo. Las fastuosas decoraciones que destacan la valía de los escenografos japoneses, el atavío de las bailarinas con sus kimonos de brillantes tonalidades, la disciplina de la orquesta, dejan un recuerdo imborrable. La fiesta de Gión es una de las más celebradas de Japón; su parte más importante la constituye una larga procesión en la que se distingue una torre ornamental que soportan cuatro carretas de enormes ruedas de madera, que está exóticamente adornada con antiguos tapices, colgaduras y farolillos multicolores y que arrastran jóvenes engalanados con ropajes de colores vivos. La música, los objetos sagrados colocados frente de las casas, los mil y un farolillos que agita la brisa, la flauta, los tambores, el gong y los batintines que trasmiten su mensaje, la alegría del pueblo, el altar Yasaka, la enorme cantidad de gente que satura las calles, todo ello crea un clima difícil de olvidar. De las fiestas y ceremonias religiosas que se conmemoran en la ciudad, deben mencionarse el Festival de las Flores que festeja el nacimiento de Buda, la que se efectúa en los templos Shimogamo y Kamigamo y la de Jidai-Matsuri en el Altar Heian. Todos estos festivales y ceremonias que se desarrollan en Kioto, se ajustan a la tradición y a la fe en su expresión más pura.

La visita a la ciudad clásica deja indiscutiblemente el sabor de un pueblo laborioso, disciplinado, que ama a las artes, que cultiva profundamente su fe, que profesa el buen gusto y que se apega a su historia.

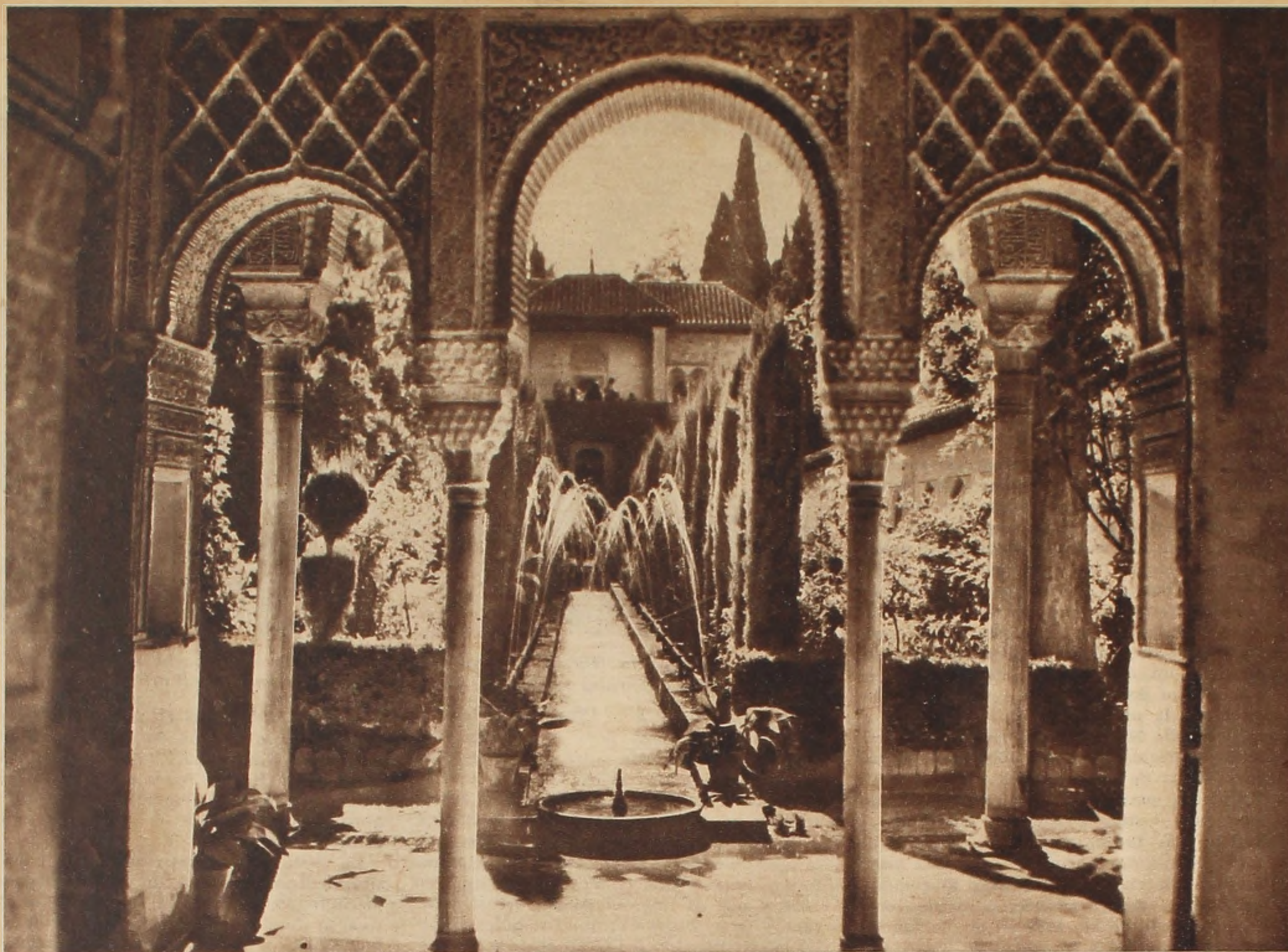
E. MARIO PEYROT

(Especial para EL DIA)



Bailarinas de Kioto o Maiko.

de interés para la mujer y el hogar



Patio de la Acequia, el más importante del Generalife; las aguas, en un juego de surtidores, saltan de un lado al otro del canal, y en sus extremos se derraman en dos tazas de piedra.

PIEDRA, DANZA Y VOZ DE GRANADA

HACE algunos años leíamos, con los ojos doblados por el deseo de comprender —que ya se nos está tornando vicio— que "el cambio no accidental no se encuentra en todos los seres, sino solamente en los contrarios y en los intermedios, y en los seres respecto de los cuales hay afirmación y negación"; palabras simples y profundas que Aristóteles estampó en el Libro Undécimo de su "Metafísica".

Afirmación y negación; cambio y permanencia; movimiento y quietud; ilusión y realidad; imágenes errantes de transiciones insensibles que nos empujan hacia ese sentimiento vital que, ahondándolo, se vuelve trágico.

Nunca tal pensamiento había adquirido la exacta dimensión de su verdad, hasta que una circunstancia lo hizo florecer en el hechizo de unas formas humanas dibujando el delirio de los anquilosamientos destruídos...

Sabíamos que no es elemental valorización filosófica, ni tampoco puede considerarse mera coincidencia geográfica, el fenómeno de que en las penínsulas la historia desenvuelve el escenario de sus acontecimientos civilizadores. De Oriente a Occidente, y casi en una misma latitud, surgen como avanzadas de una civilización y de una cultura típicamente especificada: la Indostánica, la Arábiga, la Helénica, la Itálica y la Ibérica.

Ninguna más compleja y más actual que aquella que nos dio el generoso usufructo de su lengua. Y ninguna como en ella, se da con más rigor y multiplicada siembra de contradicciones, la fragua caprichosa de los contrastes y de las oposiciones.

Ultima tierra, donde desenganchaba el sol los caballos de su carro, al decir de Hesíodo, España amanece a la Historia confundida con el Mito. Se le desmoronó el valle de su Atlántida, y quedó al borde del mar como un balcón inclinado sobre una incógnita, como un atalaya en busca de un recuerdo perdido. Fueron españoles los que creyeron en la representación plástica que la enturbiada visión de un genovés les ofrecía como a través de un sueño. Fue un español — mordido por el ansia de vida eterna — el que insufló savia de vida errante a la opaca historia sosegada de un hidalgo.

Y es en España, también, donde el Oriente y el Occidente se abrazan en el impreciso entrecruzamiento donde la pasión se hace dolor, donde el amor se hace llama, voluta, rastro de nube...

Allí, en los subsuelos del alma española, en la voz que suena, grave, con el acento del misterio, hemos encontrado la raíz de su mundo contradictorio, el oculto vigor adormecido de una raza protegiendo la dignidad de su estirpe.

No es dable encontrar ningún pueblo del Occidente más orientalizado que aquel que integra la parte sur de España. Andalucía es mezcla, fusión, abrazo íntegro, de dos fuerzas ancestrales perpetuándose en el ansia ardorosa de un gozo que es en el fondo desesperación.

Desierto y valle, arena y agua, sol y sombra dibujando el perfil de las cosas, luz llena volcándose sobre la profunda oquedad de la opulencia: he ahí los caracteres de una personalidad cautivadora, hecha con originalidades para la creación del asombro, para el acicate de la voluntad para el impreciso reencuentro con las primitividades exaltadas en los "jipíos" flamencos de la gitanería del Sacromonte.

¿Cómo impedir que las pupilas se embriaguen de armonía, en las conjeturas del éxtasis fatigado en que parecen estar sumidas las líneas arquitectónicas de la Alhambra? ¿De qué manera ahogar el extraño mundo que nace en la contemplación de ese peculiar ditirambo dionisíaco que crece en el baile misterioso de las gitanas granadinas?

Al pie de Sierra Nevada, junto a una vega feracísima, Granada conoció el máximo esplendor de la fastuosa corte de los monarcas moros. Y en el mismo año en que las tres gaviotas ensancharon lo conocido con su vuelo, la ciudad fundada por Mohamed Alhamar en 1238, entregaba el encanto de sus jardines, la religiosidad de sus Mezquitas, el orgullo de sus palacios, a los cristianos reconquistadores.

En la melancolía de su gracia, en las tonalidades cromáticas de sus paisajes, en la belleza de sus contrastes, hemos ido a rastrear — bajo el signo de "Libra" — las huellas donde la imaginación se volvió realidad, donde el movimiento y la quietud juegan en los ornamentos, donde el sonido es pálido y la evocación continúa deslumbrando con la teogonía de sus goces...

Entramos en la Alhambra. ¿Realidad o sueño? ¿Verdad o poesía? Ambas cosas a la vez. El asombro de la retina tornasola la imagen que nosotros tenemos por verdadera.

¿Qué símbolos de angustias, qué significaciones gozosas, esconde esa decoración abundante, rica y fuerte como la espuma, o como los follajes, o como las nubes?

La verdad es que guarda un espíritu que la trasciende, una belleza de conjunto con relieves policromados, que fascina por sus arabescos.

Las bóvedas ligeras, las vigas delgadas, parecen poseer la misma fragilidad de las tiendas del desierto. Los entrepaños se recubren de caprichosos vaciados de yeso; la



Sosiego y movilidad en el corazón de la Alhambra. (Patio de los Leones).

Teniendo por fondo la Sierra Nevada, y en lo alto de la colina del Monte de la Asabica, dibuja la Alhambra su majestuosa silueta frente a los barrios del Albaicin y de la Alcazaba.

decoración va sobrecargándose con la multiplicación armoniosa de elementos y de colores. Los azulejos, los relieves constituyen el material principalísimo de la estructura arquitectónica; los alvéolos junto a las estalactitas que descienden desde el techo, las corrientes de agua que tiemblan mansamente por el suelo de patios y salas, las ventanas que se asoman a las albercas en cuyas márgenes florecen los arrayanes, todo, todo parece haber sido hecho para la deslumbrante palpitación de los sentidos.

Mundo de formas ligeras, movedizas, frágiles, como las dunas de los desiertos; frescas como los oasis; pletóricas de líneas curvas como el horizonte del Sahara. Palacio fabricado con la escala del ensueño, con la medida de la fantasía, con la proporción de las transfiguraciones, por cuanto lo secundario se vuelve principal.

¿Cambio o permanencia? ¿Movimiento o quietud? La vida es la gracia ondulante, es el juego de la curva, es el arte de la armonía plástica lograda por el hechizo de un estilo, que es, en rigor, una forma de lenguaje, un idioma que se amplía y se desarrolla en sí mismo, que se eleva o desciende en el vuelo del júbilo.

Aquí, la inmovilidad es la verdadera apariencia; la quietud no es más que un sueño. Lo real, lo afirmativo, es el triunfo de las significaciones renovadas, en constante victoria sobre el abrazo apolíneo de las formas.

Es la danza de los gitanos liberando sueños en las cuevas — todo cal y cobre — horadadas al pie del Sacromonte, entre la barroca arquitectura de las chumberas.

Danza, explosión de pulsaciones dolorosas; movimiento hecho todo de rectificaciones y retrocesos, pleno de sobresaltos, torturado por la herida que se desgarra en el chorro de una voz...

Poesía y gracia; guitarra que grita y llora, enlazada a la eclosión dionisíaca de la gitanería del Sacromonte.

Cuando los vimos bailar — carne transfigurada, llanto gritando en la boca — recordamos:

"Por el olivar venían
bronce y sueño, los gitanos;
las cabezas levantadas
y los ojos entornados."

¿No era así, Federico?
Tú ya lo dijiste:

"Por abajo canta el río;
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza
la nueva luz se corona.
¡Oh, pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh, pena de cauce oculto
y madrugada remota!"

Sí; duende de un sueño, sombra de una pesadilla, primitivo frenesí que es al mismo tiempo, gozo y fatalidad, delirio desbordado y contensión violenta, estremecimiento inteligible y serenidad enigmática.

La danza es poesía en espacio; arquitectura carnal que dibuja columnas, capiteles, arcos de herradura, orfebrería caprichosa como la metáfora, lánguida a veces como los surtidores de plata del Generalife, ágil y violenta como la pasión, alada y pura como el amor.

A través de los requiebros de la danza, por entre la complicada fragmentación de los estucos, por entre el juego de pedrerías mezclándose en ritos transfiguradores, en encarnaciones simbólicas que van del delirio místico hasta la estatuaria del éxtasis, entrevemos la raíz del misterio andaluz, las fuentes subterráneas de una vida hecha temblor cobrizo.

Cogollo de esa pasión que fructificó en la angustia virginal de una voz florecida en el ansia de libertad, es Federico García Lorca. Su vida fue lirio con sed de cielo, y su muerte se nos hizo herida sin bordes.

Lo repetimos con tus palabras, Federico; con las palabras que muy pronto iremos a buscar entre las calles de tu Granada:

"Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca."
"¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?"

RAMIRO W. MATA.

Especial para EL DIA.



Frente a la Cueva de los Amaya, en el Sacromonte.



"Poesía en espacio; arquitectura carnal que dibuja columnas, capiteles, arco de herradura".

INFORMACION GRAFICA




Escuela de Periodismo en la Casa del Partido Colorado "Batllismo", inaugurada con 57 alumnos de uno u otro sexo, con la presencia del Ministro de Instrucción Pública y autoridades del Comité Ejecutivo.



Delegación de alumnos de la Escuela Nº 83 "Simón Bolívar", portadores de una placa de la Sociedad Artiguista, para ser colocada en el Solar de Artigas, en Asunción del Paraguay.



Algunos de los componentes de la delegación de parlamentarios israelíes que han visitado Montevideo, en viaje de estudio y afirmación de vínculos culturales y morales entre los dos pueblos.



En la sala de sesiones del Directorio del Banco Hipotecario se desarrolló el acto de licitar las obras del gran edificio que ese instituto levantará en la manzana de 18 de Julio, Sierra, Colonia y Arenal Grande.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS ®

UNA VEINTENA DE GUERREROS HABÍAN GALOPADO Y RODEADO A TARZÁN Y SUS COMPAÑEROS...













